

歌唱指導に伴う即興伴奏法について

岩 井 哲 郎

即興伴奏法について述べる前に、何故それが必要であるかを簡単に述べる。

「弾き語り」という言葉があるが、音楽を教える教師がこれが出来なければ、それだけで失格と云えよう。この重要な事柄を日本の音楽教育ではなおざりにされているのである。

趣味でピアノや声楽を習っている場合はよいが、教師というプロに徹する場合は書かれている楽譜どおりに演奏出来れば充分と考えていたら、その曲以外のものは何も出来ず、常に予習復習に追われ、応用力がなくその人の音楽も死んでいることになる。バイエル、ツェルニー、ソナチネ、ソナタ等がどのように完全に弾けても、簡単な歌曲の伴奏が初見で弾けたり、メロディーに即興伴奏がつけられない場合は、教師としては全く失格である。

大部分のピアノ学習者は一年たっても二年たっても自分の弾いている曲が何調で、何処に転調があり、各小節の主に左手パートの和音がその調の何度の和音であるかも理解せずに弾いているのである。唯、楽譜の音符の通りにミスタッチせずに弾く事のみにとめているのである。極端な表現をすれば、タイプライターやソロバンの玉をはじくのと変らないのである。従って音楽大学のピアノ科の学生がベートーヴェンのソナタやショパンの名曲を弾けても簡単なメロディーの「和声づけ」も出来ず簡単な歌曲の伴奏も初見で弾けない結果になるのである。つまり何も応用的実力がついていないのである。歌は上手だがピアノは弾けない、或いはその反対では困るのである。

又、現場に出て音楽をとり入れる時間に、子供達の顔、態度も見れずに楽譜やピアノにかぶりついているのは困るのである。

即興伴奏を身につけていけば、その場に応じて直ぐに移調して演奏する事も可能であり、（声域不十分な幼児や変声期の中学生には特に必要である）同時に編曲法も身につけていく事になるのである。

即興伴奏法を身につける方法の一つ、バイエルを始めた時から保育科の学生はその必要性、重要性をはっきり認識し、エチュードと平行してリズム、音楽通論、和声学、声楽を常に立体的に学び、自分自身の応用力、実力をつけていかなければならない。この学習方法を採用するか否かで貴重な二年間の差は非常に大きい。

現在まで音楽大学、短大保育科の学生にこのような大切な事柄を指導せず、授業も殆んど置かずにした指導者の責任もさることながら、教師になる学生自身の認識不足もはなはだしいのである。もうこの辺で両者共に目覚める時である。

尚、以上の事は私が数多い音大生、保育科生、幼稚園教諭、保育、小・中・高校教師に実際に接して、痛感した結論である。

次に具体的な学習方法に入るが、まわりくどい文章や無駄を省くため、必要最少限の事柄を箇条書きにて記すことにする。

尚、短期速成を目的とする故、専門分野の和声学、対位法、作曲技法は殆んど考慮しないのであらかじめお断りしておく。

歌唱指導上のポイント

(一) 調子記号、拍子記号を先ず記憶する。

(二) その時にその調の I、IV、V のコード（和音）が頭にすぐに浮かぶように訓練する。

(三) 速度標語、記号に注意。示されていない時はその曲の一番短かい長さの音符が、はっきりと歌え、また、最長の音符がだれない速さを考え、全体のリズム感がこわれないテンポを自分で決める。（「 $\text{♩} = 60$ 」は一秒だが一秒の長さを知らない人が多い）

(四) 転調の場所と転調する時の和音を調べる。

(五) リズムのむづかしい処を研究する。その処は手拍子をとってリズムを刻んで示したり、正しいリズムに合わせ、て歌詞を読ませる。

(六) シンコペーション。これを分析し、 $\text{♩} \text{ } \text{♩} \text{ } \text{♩}$ のように長い音符の前に短い音符がくることが、休止符の有無、タイ（tie）でつながっているか等に注目すること。又、種々な形のシンコペーションのリズムを身につけておくこと。

(七) 音程のとりにくい処や、半音階的な動きの処は、適切に説明し、手本を示せるようにしておくこと。

(八) 曲のクライマックスを調べ、決めること。通常の曲は大体一ヶ処である。又、その前のフレーズからクライマックスへのもっていき方の研究。

(九) 発音と言葉。正確に美しく母音と子音の発音につとめる。

(十) 伴奏。特にバスパート（左手）の動きに注目。何故ならそのハーモニー（和声）の構成を支えるからである。歌の練習の時には特にこれを強調すること。

(十一) 曲の速さや曲想記号については、自分がその指示に従うか否かをはっきり決めること。盲目的に従う必要はない。絶対的なものではないからである。

(目) 批判的な目で歌詩（特に訳詞の場合）を通読しなければならない。訳詞者が音楽、特に声楽について全く知識、学習経験が無い場合があるからである。どうしてもおかしい場合は、メロディー、リズムにあって歌いやすいように自分で変化させること。常に音楽が第一で詩は第二であることを忘れぬこと。

(丑) ブレス（息つき）の場所をはっきり決めること。但し、フレーズ（楽句）を息が続かないという理由で切る事は許されない。この場合にもフレーズを無視して言葉をつけてある訳詩者、編集者がいることがある。充分に注意すべきである。

(寅) (丑)の点是要するに教師は自分の音楽性でうまく処理することであるから、常に種々の音楽を聴いて、自身の美的感覚を養い、自信をつけなければならない。ジャズ、ポピュラー音楽からシンホニー、オペラに至るまで理解し、愛好しなければ真の音楽性は育つ筈がない。

(卯) 新らしく指導する歌は、最初に教師が一回通して歌うこと。できるだけリズムミカルにいきいきと子供の心をそそるように歌い、そして伴奏する。その後、子守歌、行進曲、楽しい曲、悲しい曲等、いずれの感じがするかを子供達に答えさせる。

(辰) 次に、一フレーズづつ子供に手本を示しながら教えていく訳であるが、完全に出来ないからといって、その処を何回も反復練習することはよくない。あきらからである。大体の処で次に進み、子供に興味を持たせること。

(巳) 良い声を持っている教師は自分の示したい点をはっきり表わすために自由に声を使ってよいが、子供と一緒に歌わないように注意せねばならない。何故なら子供は自分に頼らずに教師に頼るようになってしまい、教師も子供の歌を批判的に聴くことが不可能になるからである。

(午) 教師は一度に全てを完成しようとあせってはならない。常に忘れてはならない事は、一方的に教えこむのでは

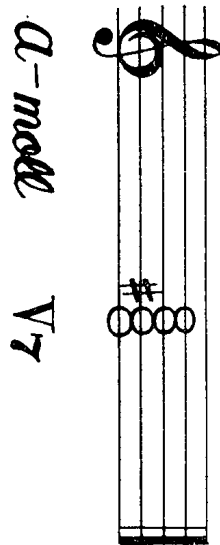
なく、子供の想像力、創造力を養い、子供自身に無限の可能性をつけさせる事が目的であるということである。

即興伴奏法について

音が半音上る事に注意。

- (1) \sharp 、各々三つまでの各調の音階と I、IV、 V_7 のコードを暗譜すること。但し、短音階 (moll) の V_7 は第三

例 1



例 2 のように合計、十二の調の I、IV、 V_7 を暗譜することになる。
(ハノン・No. 39 を参照。)

(2) メロディーを見て何のコード (和音) を使うかは、何拍子であれ、その強拍に含まれている音を使ったコードを使う。更に音符が細かく数多い場合は、その強拍に最も多く使用されている音を含むコード (使用できるコードがいくつかある場合もある。) を探すわけである。臨時記号が強拍にきた場合も同様である。

例 2

\sharpG-Dur と	e -moll
$\sharp\sharp$D-Dur と	h -moll
$\sharp\sharp\sharp$A-Dur と	fis-moll
bF-Dur と	d -moll
$b\ b$B-Dur と	g -moll
$b\ b\ b$E \flat -Dur と	c -moll

- (3) コード (chord) について

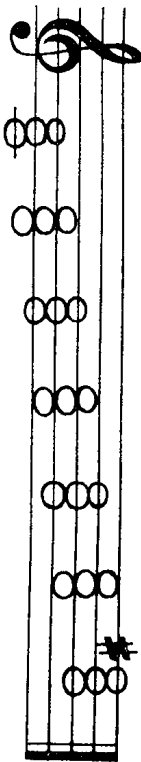
主にポピュラー音楽に使用されるが、即興伴奏を学ぶ上で大切なポイントであるから、是非身につけるべきである。コードとは英語で和声、和音を意味し、五線譜の上方に示される、CとかFの文字はコードネームと云いそのコードの根音 (第一音) の位置を示す。今回は基本的なコードの説明にとどめる。

major chord (長三和音) 根音の上に長三度 (全音 2) その上に短三度 (全音 1 半音 1) の音程で作られた和音で、主に長調に使う。

minor chord (短三和音) 根音の上に短三度 (全音1半音1) その上に長三度 (全音2) の音程で作られた和音で、主に短調に使う。このコードネームの横にmの小文字をつける。例えばC_m、G_m等。

7th chord (属七の和音) 長三和音の上に短三度の音程を加えた和音。(音は四つになる。) 各調の主にV度を使う。このコードはコードネームの横に7の数字をつける。例えばC₇、G₇等。次に、例を示す。

例3

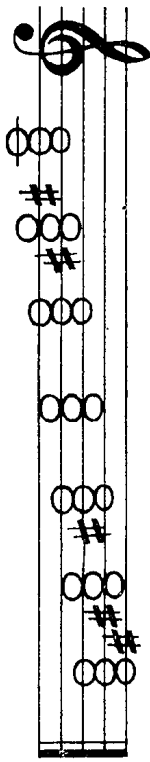


となり例3のコードを全部、長三和音(明るい)にする
と、

C D E F G A B

となる。次に例4のコードを全部、短三和音(暗い)に
すると、

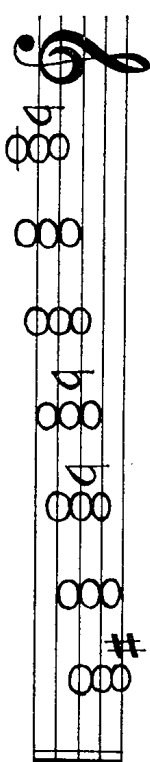
例4



となる。

Cm Dm Em Fm Gm Am Bm

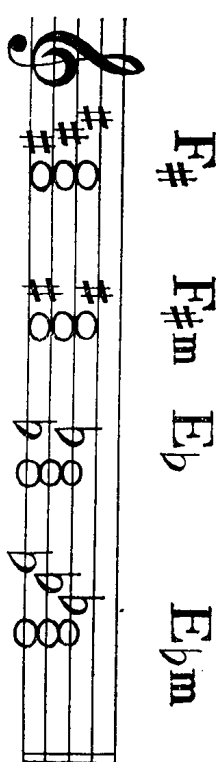
例5



根音に#や がついた場合はコードネームの横に#、

をつける。即ち例6のように示す。

例6



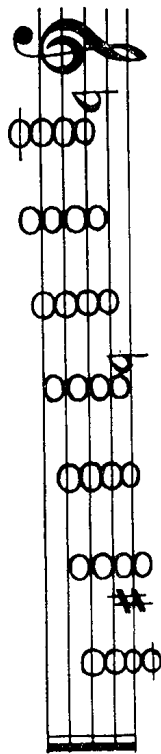
次に、例3のコードを全部属七のコードにすると、

C7 Dm7 Em7 F7 G7 Am7 Bm7

となる。例4と例5のコードを属七のコードにするには

例7と同様に、第五音から短三度上に音を加えればよい訳である。

例7

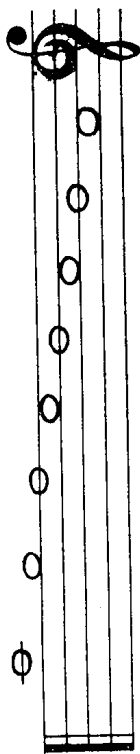


そしてこれらのコードを記憶し、メロディーに自由に自分でコードをつけたり、美しいコードの進行をさせたり(和音進行 chord progression)又、反対に chord progression をもとにして、自分でメロディーを作る事も出来る様になる。

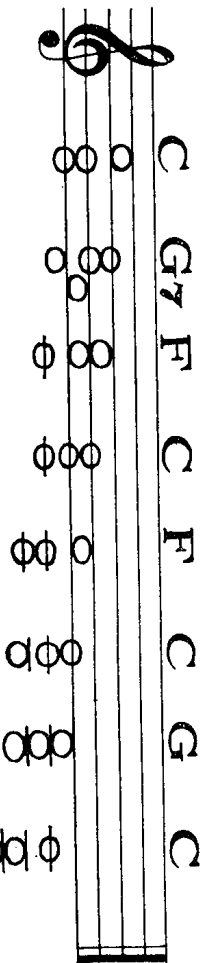
次にハ長調の音階をメロディーとして、実際にコードをつけてみよう。

メロディー

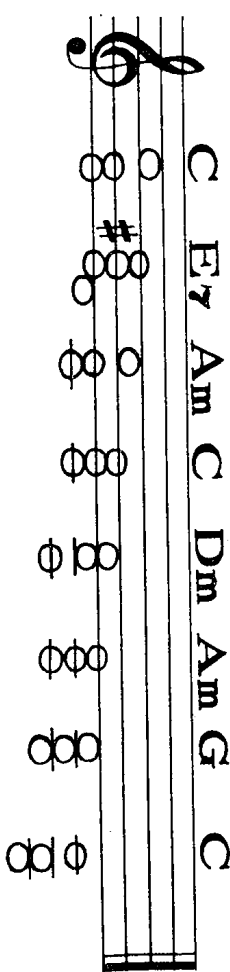
例8



例9



例10

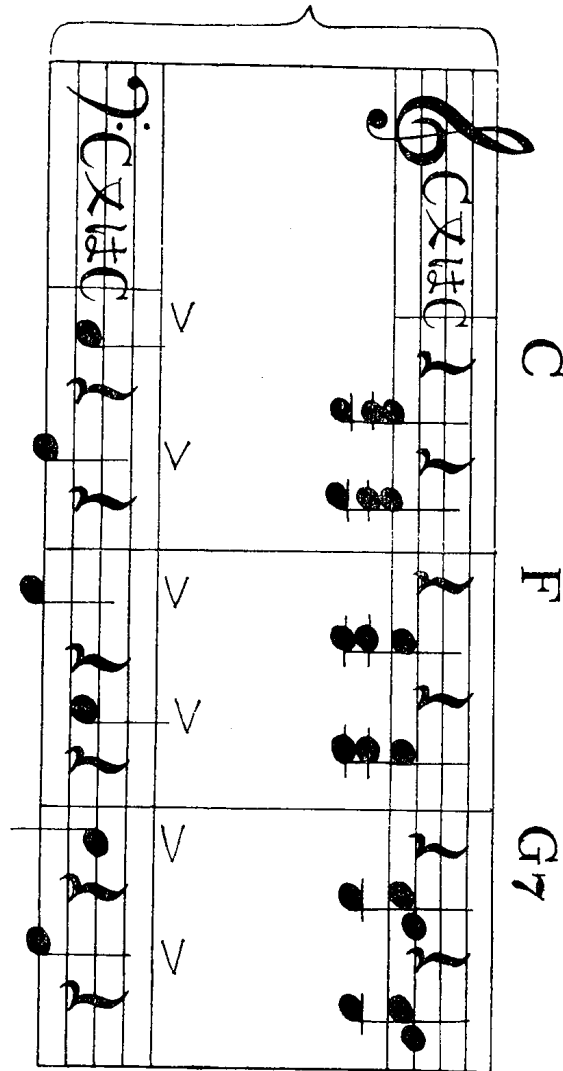


これは試みに長三和音のみ(例9)と長三和音と短三和音の両方のコード(例10)を使用したものと二つの例を作ってみた。末だ他にコードのつけ方がある筈である。この二つの例をピアノで弾いてみて頂くと解るが、同じ音階のメロディーであるが、コードのつけ方に依ってずいぶんと感覚が異なる事になる。更にこの二つの例を種々なリズムの形にすると一層、味が出てくる。そこに即興性の楽し

さ、創作の喜び（自分自身の）が存在するのである。即ち生きている音楽である。今回は基本的なコードのみを示したが、多趣多様なコードを記憶する事は、初見、移調、転調、即興伴奏、編曲の力をつける一番の近道である事を強調する次第である。

- (4) 右手でメロディーを弾かずに和音にする場合には、左手は二拍子系なら一拍目、三拍子系なら一拍目、四拍子系なら一拍目と三拍目に、その小節

例 11



の頭（強拍）のコードの根音か第五音を使う。根音のみか第五音のみか交互に使うかはその曲に適した方を選ぶ。ここでは左手はベースの役であるから、コードは使わず単音（又はオクターブ）になる訳である。そして右手の和音より強くアクセントをつけて弾くと良い（例11参照）。

C-Dur の場合）。

- (5) 右手をこの場合和音（タテ）にするか分散和音（ヨコ）にするかは各自の好みによる。
- (6) (4)に於いて左手は単音になるといったが右手でメロディーを弾く場合には、勿論、左手はベース（単音）と和音、又は分散和音を受け持つ訳である。これが一番高度のテクニクを要する。通常の歌曲の伴奏譜の形である。
- (7) 最初に歌を教える時は両手でオクターブにてメロディーを弾く。次の段階で右手はメロディーを、左手はリズム

ムを強調するため和音をはっきりとその拍子で弾く。こうすると大変歌いやすいのである。

(8) 以上がメロディーだけの歌曲に自分で伴奏を即興的につける場合であるが、伴奏譜がついている場合にも、最初からそれをそのとおりに弾くことは、むしろ良くない。高度なテクニックで最初に伴奏を弾かれる事は、子供にとっては逆に歌いにくいからである。

その曲をマスターする途中では簡単明快に伴奏した方が、効果がある。伴奏譜の通りに弾くのは子供達がほぼマスターした最終段階で良いのである。

以上、具体的なポイントを記してきたが、今回は即興伴奏法の必要性和その基本的な学習方法のルートを示した訳であるが、より掘り下げた具体的方法、研究については、次の機会に述べ度いと思う。

結 論

童謡等には作曲家が作った伴奏が、幼児を対称として考えた時に、必らずしも最上のものとは限らない。充分に音楽的能力（即興性）を身につけた教師はそれらに満足することが少なく、自分自身の即興伴奏力を発揮して、より豊かな魅力ある伴奏をつけたくなるものであり、又、大いにそうするべきである。

その様な能力ある教師に学ぶ子供は、単純にして魅力のない伴奏を苦勞して弾いている教師に学ぶより、比較出来ない程の素晴らしい音楽の世界に遊ぶ事が出来るのである。

音は瞬間に生れ、そして消え去り再び戻ってこないものである。どのような名演奏家でも全く今、演奏したものと同じに演奏せよと云われても不可能である。

そこに音楽は他の芸術とは異質な強烈な新鮮な感動を人々に与えるのである。過去のどんな名作曲家の作品も方程式や電子計算機で答を出してから作ったのではなく、最少限の知識の上に無限の即興に依って創作をした事を常に忘

れてはならないと思う。

今日、我々の耳にする曲はその一部分に過ぎず、名作曲家や名演奏家の素晴らしい無数の即興演奏は、それらの人々の死滅と共に永遠に消えていったのであり、再び我々の目や耳には入ってこないのである。